



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Skryptorium wiersza : "Ludzie dla początkujących" Ewy Lipskiej

Author: Jan Piotrowiak

Citation style: Piotrowiak Jan. (2015). Skryptorium wiersza : "Ludzie dla początkujących" Ewy Lipskiej. W: M. Jochemczyk, M. Kokoszka, B. Mytych-Forajter (red.), "Balaghan : mikroświaty i nanohistorie" (S. 151-160). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Jan Piotrowiak

Uniwersytet Śląski

Skryptorium wiersza *Ludzie dla początkujących* Ewy Lipskiej

Tytuły tomików poezji Ewy Lipskiej zawsze budziły zdziwienie. Jedne szokowały swym buchalteryjnym wyrachowaniem, uległym jakby nawykowi antologijnej ewidencji kolejnych zbiorów: *Wiersze* (1967), *Drugi zbiór wierszy* (1970), aż do *Piątego zbioru wierszy* (1978), inne, równie lapidarnie skrojone, przyciągały semantyczną rozrzutnością i przewrotnością, umiarem i rozpasaniem jednocześnie: *Przechowalnia ciemności* (1985), *Wakacje mizantropa* (1993), *Stypendyści czasu* (1994). Także tomik Ewy Lipskiej z 1996 roku *Ludzie dla początkujących* zdaje się sankcjonować dysonansowe reguły tego pisarstwa: skromności i nonszalancji, powagi i ironii, jakich nie brakowało w tomach go poprzedzających. To poetka umiejąca godzić różnorakie antynomie: postaw i spojrzeń oraz towarzyszących im dykcji, znająca tajniki konfrontacji odległości przestrzennych i miar czasowych. W tej globalności ujęć poetyckich nigdy nie zabrakło partykularnych rozwiązań, praktyk detalicznych. Makroperspektywę oglądu świata dzielnie wspomagały mikro-projekcje spojrzeń. Maksymalizm i minimalizm wpisane są niejako w projekt poetycki autorki zbioru *Miasteczko Świat*.

Tytulatura tomu *Ludzie dla początkujących*, a jednocześnie nagłosowego wiersza, jakby naturalnie implikują więź personalną z piszącą. Tytuł to właściwie bezpośrednia dyspozycja autorska, sygnowana poprzedzającym ją podpisem. Bo też w introdukcyjnym utworze Lipskiej pozycja tytułu zostaje dodatkowo wzmocniona (*dubitatio*) jego powtórzeniem (*in extenso*) w pierwszym wersie. Nie do przecenienia jest więc waga tytułarnych słów, trzykrotnie wybijanych w nagłosowej części tomu, utworu, wersu. Właśnie ten intrygujący tytuł tomiku z 1996 roku, jednego z wielu w dorobku Lipskiej w ostatniej dekadzie XX wieku, w kontekście zbliżającego się milenium, z jednej strony

nawiazuje do aż nadto spowszednianych formuł tytułarnych podręczników, wydawanych w wysokich nakładach rozmówek, słowników, poradników, bedekerów, by z drugiej strony przykuć uwagę swym wysmakowanym konceptualnie zwrotem. Bo intrygująca jest tu zarówno powszedniość, jak i osobliwość frazy; powszedniość odsyłająca do utartych, nadmiernie eksploatowanych tytułatur podręcznikowych z wyraźnie wskazanymi adresatami („dla początkujących”), osobliwość zaś łamiąca automatyzmy i nawyki językowe to rodzaj lirycznego *suspensu*. W tym intytlacyjnym geście tyle niby oczywistości, a jeszcze więcej zaskoczeń.

Schyłek wieku, tysiąclecia zawsze obfitował w prognozy, wróżby na przyszłość, ale i nie stronił od bilansów, reasumpcji tego, co przeszłe¹. Międzyepoki, międzywieki stanowią ciekawy punkt widokowy, intrygujące obserwatorium poetyckie tego, co minione, przeszłe, przeżyte, ale i tego, co nieuchronnie nadchodzi, nadciąga w swym nieznanym kształcie. Czas to szczególny dla Ewy Lipskiej, która wyraźnie wprowadzała swe lęki z własnych bądź pokoleniowych doświadczeń egzystencjalnych: poczucia osamotnienia, bezdomności, braku życiowej stabilizacji i odczucia nomadyczności indywidualnego losu. To doświadczenie załęknięcia zdaje się poetka rozciągać na sytuacje już nie tylko osobiste, indywidualne czy pokoleniowe, ale i dziejów ludzkiej wspólnoty w ogóle. Wydając tomik *Ludzie dla początkujących*, autorka uczyniła znaczący gest; na okładce umieściła — jak sugeruje wydawca — fragment obrazu Hieronima Boscha *Sąd Ostateczny*, eksponując znamienny epizod — wygnanie z raju. Ten intersemiotyczny cytat, wyjęty z imaginarium Boscha, stanowi integralną część poetyckiego projektu autorki *Żywej śmierci*, dla której wrażliwości epatowanie obrazem wydaje się równie skuteczne, co i operowanie słowem. Za autorską ingerencją w projekt okładki, której częścią jest Boschowska inkrustacja wraz z tytułaturą i imienną sygnaturą, skrywa się być może chęć scalenia tego, co pod intrygującą winietą okładki wydaje się jako rozpieczętowane, fragmentaryczne, postrzępione. Bo też wyjęta z całości Boschowskiego tryptyku wizja historii ludzkiej, z jej zaakcentowanym w tytule obrazu punktem finalnym — *Sądem Ostatecznym*, segment obrazowy — *Wygnanie z raju* — przypomina o początku tych dziejów. Krańce (bieguny) tej historii zostały wyraziście określone przez niderlandzkiego malarza. Wygnaćczy los człowieka, od początku jego dziejów, pisany był wyrzykowo, parcjalnie, amorficznie. Dlatego też zakreślony poetycko pejzaż

¹ W twórczości Ewy Lipskiej, powstałej w czasie „milenijnego przesilenia”, mnóstwo obrazów, motywów odsyła do nastroju „końca czasów” i niepokojów z nim związanych. Zob. J. Wolski: *Ewa Lipska sceptyczna*. W: *Nic nie jest pewne. O twórczości Ewy Lipskiej*. Red. A. Morawiec, B. Wolska. Łódź 2005, s. 7, 12.

tego co „ludzkie” umyka w lirycznym światobrazie Lipskiej wszelkim kwalifikacjom zborności, kompletności, konkluzywności. Kłóci się to przesłanie z projektem, ku jakiemu, przynajmniej w warstwie deklaratywnej tytułu, tomik ten odsyła — *Ludzie dla początkujących*. Chcąc zrozumieć otaczający świat, i to w szczególnym momencie jego przełomu (milenium, stulecia), trzeba „nauczyć” się ludzi — chciałaby zasugerować poetka. To trudne ko-repetycje z ludzkich doświadczeń. Gdyż to właśnie ludzie — ich przypadki i przeznaczenia, ich osobliwości i pospolitości, ich namiętności i znużenia — tworzą ten poetycki *panopticon* człowieczego losu. Ludzka menażeria zdaje się kuszącym *exemplum* poetyckiego podręcznika adresowanego — i tu zdziwienie — „dla początkujących”. Określony w tytule przedmiot poetyckiego studium („ludzie”), w swym ciężarze pojęciowej ogólności (jakby gatunkowej kwalifikacji), przedkłada się odbiorcy mało wybrednemu, stawiającemu pierwsze, niezgrabne jeszcze kroki w tej trudnej lekcji zdobywania wiedzy o tym, „co ludzkie”. Być może w tej długotrwałej edukacji wciąż jesteśmy debiutantami, mało wprawnymi nowicjuszami albo mało pojętnymi dyletantami w niełatwej sztuce uczenia się Innych. Pozostaje pytanie: czy literatura współczesna zna jeszcze tajniki sztuki parenetycznej, czy umie uruchomić jej pajdetyczne moce, zdolne oddziaływać na — zdawałoby się — permanentnych ignorantów. Lipska bynajmniej takiego przekonania nie podziela, ba, co więcej, jakby mu dyskretnie zaprzecza. Nic tu jednak z moralizatorskiej powagi, mentorskiej apodyktyczności. Jeśli więc pojawia się porada, to subtelnie wyłożona, jeśli jakikolwiek instruktaż, to bez sankcji wykonania. Podział ról wydaje się dość czytelny: „oni” — „my”. W perspektywie „wielkiej liczby” (liczby mnogiej) innej rangi nabierają wszelakie relacje czasowe, przestrzenne, odmiennie też kształtują się więzi personalne, relacje przedmiotowe. Ta uogólniająca i anonimizująca ludzkie wspólnoty poetycka diorama Lipskiej wyostrza podziały, zakreśla granice, ale i wskazuje na punkty styczne:

Ludzie dla początkujących
Ludzie dla początkujących.
To oni. Z nostalgicznych depesz.
Zestrzeleni ze wspomnień.
Pośmiertni.

To oni. Filuterne wiosła w rękach.
Na skalnych ścieżkach jeszcze ślady.
Spłoszony kamień spada pomiędzy ich głosy.
Nie wymeldowane dotąd strzępy zdań
Fragmenty wulkanicznych listów.

To oni. Bezinteresownie klasyczni.
W harmonijnym milczeniu podczas śniadania
kiedy smarujemy chleb masłem
i rozpacz wysypuje się na stół.

LdP, 7²

W tej uogólniającej prezentacji — „To oni” — zajmują miejsce uprzywilejowane. Ich problematyczna obecność aż nadto zostaje uwydatniona za pomocą identyfikującego wskaźnika zaimkowego, trzykrotnie powtórnego. Jak zaznaczyć ich niepewną obecność w tej meldunkowej formule przedstawień, gdzie *versus raportati* zdaje się dźwigać ciężar poetyckiej buchalterii słów, w których „oni” pozostają z nami na mocy dziwnej intercyzy pisemnej. Bo tak można by określić ich kontrowersyjny status obecności wśród nas, pośmiertnej obecności. Pisemne poświadczenia — depesze, wspomnienia, listy — owe „strzępy zdań” to jakby testamentalna scheda, jaką „oni” nam (początkującym) zostawiają. Jak powiada Jacques Derrida: „każde pismo jest z natury testamentem”³. Ich skryptoralny charakter przywodzi — jakby naturalnie — ku „krypcie”, grobowcowi będącemu jednocześnie relikwiarzem pisma. Ten rodzaj wyniosłe ceremonialnej, choć jednocześnie skrywanej (gr. *cryptos* — „ukryty”) uwagi dla nich zdają się podtrzymywać hieratyczne oznajmienia, niczym rodowodowe noty czy akty lokacyjne. Wszak to terytoria znaczone mortualną aurą⁴. Finalny leksem inicjalnej strofy sedymentuje niejako ich status — „Pośmiertni”. Wszak „pośmiertność” jest pewnym stanem rzeczy rozciągląym na wszystko, co zdarza się w perspektywie *post mortem*. I choć to tylko pośmiertne pisma, suplement prawdziwego życia ukrytego w krypcie pisma, które przechowuje (konserwuje) ludzkie reakcje, afekty, uczucia i myśli. Tak właśnie ocala się to, co w nas osobliwe (osoba), indywidualne (indywiduum), pojedyncze. To rodzaj unieśmiertelnienia tego, co może się zjawiać jako pozbawione możliwości jakiegokolwiek retuszu, zdane na niegotowy kształt, niedokończony format. Ale jest w tym geście pośmiertnego znieruchomienia, zastygnięcia, martwoty, sygnowanych eliptyczną i peryfrastyczną formułą oznajmień, jakiś rys niedoskonałości, kruchości, wynikający z pośpiechu, przypadłości losu, który przydaje im jakże ludzkiego wymiaru. To w tym, co w nas

² E. Lipska: *Ludzie dla początkujących*. Kraków 1997, s. 7. Cytowane w tym szkicu utwory Ewy Lipskiej pochodzą z tej edycji i oznaczone będą skrótem LdP. Strony zaznaczam po każdym cytacie. Utwory z innych tomików oznaczam osobno.

³ J. Derrida: *The Politics of Friendship*. Transl. by G. Collins. London—New York 2005, s. 177.

⁴ I to poczynając od: *nostalgicznych depesz* skrywających pokłady cierpienia, smutku (zob. gr. *nostós* — „powrót”, *álgos* — „cierpienie”), po *zestrzelone wspomnienia*, które naturalnie skumulowane zawsze mają w sobie ten rys zatruty, skazę czegoś nieodwracalnie minionego.

słabe, małe, ułomne jesteśmy prawdziwie osobni, jakby wciąż niezdarnie początkujący. Zamieszkali w krypcie depesz, listownych wspomnień pozostają z nami w bliskości jako utracone obiekty — wielorakich więzi — podziwu, fascynacji, ale i udręki. W odróżnieniu od ulotnych wspomnień depeszę czy list, jako materialne artefakty, da się zamknąć w dłoni, przechować w szufladzie. To nostalgiczne s(krypt)orium dla zdarzeń, sytuacji, emocji, które choć nie będą miały swego powtórzenia, mogą służyć w ich przypominaniu, jako pisemne *memento*. Jak pisze Derrida: „Zamieszkujący kryptę jest zawsze żywym trupem, którego chce się zachować przy życiu, ale jako martwego...”⁵. W perspektywie pośmiertnej inaczej wyglądają rejestry życia tych, którzy nas (początkujących) uprzedzili w tej niekończącej się sztafecie ludzkich istnień. „To oni” — niby oglądani w swej anonimowej masie (*en bloc*), a jednak wyróżnieni, mocą solidarnej pamięci pisemnych świadectw, „zatrzymani” w skryptoralnej krypcie, rejestrującym kadrze wersu, strofy.

Literatura jak żadna z innych sztuk (mediów) ma moc „utrwalania” gestów, pów, widoków, głosów, śladów, które odbite w tworzywie języka (owych „strzępach zdań”, „fragmentach listów”) uobecniają ich fantomalny status natarczywie wdzierający się w naszą (początkujących) codzienną terażniejszość. „Strzępy zdań” pozostają w pamięci uciążliwie „nie wymeldowane”, a fragmenty listów „wulkanicznie” gorących wlewają się lawą w nasze wspomnienia o ich nadawcach. „Gorączka” tych pisemnych świadectw wiele mówi o kondycji ich autorów. I nie są to tkliwe i ckiwe konterfekty z rutynowo odbytych podróży po bezpiecznych drogach życia, wszak człowiek jest z natury istotą nomadyczną, ale to ostro zarysowane kadry z jakichś nagle przerwanych eskapad — ekstremalnych wspinaczek wysokogórskich czy wypraw wodniackich. Tak wycinkowe upamiętnienie, tak wrywkowe *déjà vu*, jak na to pozwalają ułomne „strzępy zdań” wyjęte z fragmentów epistoł i depesz. Zdań jednak ważnych, bo mających rangę fraz testamentalnych, z których próbuje się odtworzyć, idąc ich śladami, tę chwilę przed tym, co tak niespodziewanie, znienacka, acz nieuchronnie, nadeszło, „spadło na nich”. Wyłuskać ich spłoszone głosy pośród spadającego kamienia. To, co „Nieuchronne”⁶ jakby zawsze nadchodzi

⁵ „Krypta” w nomenklaturze Jacques’a Derridy to jedno z kluczowych pojęć. Posługiwał się nim, chcąc przekroczyć granice tradycyjnej (metafizycznej) logiki przestrzennej, chcąc przekroczyć, zdekonstruować antytezy: wnętrza i zewnątrz, centrum i marginesu. Tradycyjne topografie, przydatne choćby w deskrypcji podmiotowości, musiały ulec zmianom, tak by odkrywały paradoksalne formy istnienia (np. żywego trupa). Zob. J. Derrida: *Fors: les mots anglais de Nicolas Abraham et Maria Torok*. In: N. Abraham, M. Torok: *Cryptonimie. Le verbiage de l’home aux loups*. Paris 1976, s. 9–73.

⁶ Zob. V. Jankélévitch: *To, co nieuchronne. Rozmowy o śmierci*. Tłum. M. Kwatarko. Warszawa 2005.

w najbardziej niestosownym miejscu i niespodziewanej chwili. Śmierć nieoczekiwana, nagła, zawsze czyni spustoszenie w ludzkim otoczeniu, ale i wyciska trwałą ślad w pamięci pozostających, czyli początkujących.

W pośmiertnych wizerunkach zawsze chce się utrwalić to, co pozostawia ich „żywymi”, choćby to były ledwie wątle ślady ich życiowej aktywności, jakieś gesty, jakieś głosy, jakieś strzępy zdań. Nagłość tych zdarzeń sponuje jedynie „spłoszony kamień”, który „spada pomiędzy ich głosy”. To „kamieniowi” przydane zostają cechy przynależne przecież istotom żywym — lęk, strach. I to spłoszony kamień, spadając, ucisza głosy — wydawałoby się — nieulekłych zdobywców szczytów, odkrywców nowych szlaków wodnych. Bo też takimi chcieliby ich widzieć ci, co wytrwale tu zostają (początkujący), ci, co wciąż jeszcze wydeptują ścieżki i wypływają na szlaki życia. Nie przystoi im przecież widok pokonanych w nagłym spotkaniu z nieprzewidywalnym zrzędzeniem okrutnego losu, z nieobliczalną ingerencją ślepych sił natury. Pozostawiona im zostaje dumna poza zdobywców, zwycięzców, „wiecznych” wędrowców (wzdłuż, wzwyż, w głąb) rzeczywistości. W pamięci potomnych muszą istnieć jako niestrudzeni wędrowcy, jakby w myśl zasady *navigare necesse est, vivere non est necesse*, dzierżąc dumnie w rękach „filuterne wiosła” i zostawiając ślady wydeptane na skalnych ścieżkach. Utrwalając ich w tych pozach, poszukując śladów na skalnych ścieżkach, próbuje się w ten sposób kryptonimować obecność tego, co „Nieuchronne”⁷ i co zjawia się w takiej niespodziewanej bliskości miejsca i czasu. Dla początkujących (czytaj: wciąż żyjących) każdy moment życia jest przecież usilnym rugowaniem obecności śmierci z ludzkiego horyzontu bycia tu i teraz. Wszelakie zabiegi egzorcyzmujące śmierć z ludzkiego widnokregu życia w konsekwencji sprowadzają się do codziennych praktyk symbolicznych⁸, mających na celu osvajanie „rozpaczliwej” wiedzy i odsunięciu w czasie nieuchronnej egzekucji jej naturalnych praw. Trzeba więc wielkiego wysiłku intelektualnego i inwencji wyobraźniowej, by sprostać tym wyzwaniom. Sztuka (literatura) jako jedna z praktyk symbolicznych wytworzyła przez wieki bogaty repertuar środków wyrazu i konwencji, choćby w minimalny sposób zawieszających (uśmierzających) bądź eliminujących myśl o tym, co „Nieuchronne”. Takich targanych sprzecznościami, często paradoksalnych przedstawień ludzkich zachowań i namiętności, w poetyckim szkicowniku Lipskiej nie brakuje. Jej szkice portretowe to jakby kreś-

⁷ W znaczeniu, jakie nadał temu terminowi Vladimir Jankélévitch: *To, co nieuchronne...*

⁸ Zob. M. Zaleski: *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*. Kraków 2007, s. 12, 13.

lone w pośpiechu, ale i z rozmachem godnym uwagi spostrzegawczego oka, wyluskującego drobne detale, małostkowe epizody, drobne incydenty, z których poetka układa mozaikową całość, tworząc poetyckie skryptoria.

Konwencja idylliczna (pastoralna) od samego początku wyznaczała takie standardy zachowań, czasoprzestrzennych lokacji, które jakby w naturalny sposób redukują namysł o człowieczej śmiertelności, przy czym „naturalność” mierzona bywa zarówno stopniem tęsknoty za powrotem do stanu rajskej niewinności, jak i emanacją szczęścia wynikłego z tej miary dążeń⁹. Tak więc rzekomy stan naturalności w idylli wydaje się tylko iluzją rzeczywistości, w jakiej chciałby zamieszkać człowiek. W atropach świata uładowanej natury łatwiej zapomnieć o swej przygodności, dać się uwieść jej opiekuńczej roli¹⁰. To jakby nasz ludzki odzew na echo słów usłyszanych onegdaj w rajskich przestrzeniach do czynienia sobie ziemi poddaną (zob. Rdz 1, 28)¹¹, ale to też człowiecze wyzwanie, by w trudzie i pocie czoła zdobywać pożywienie po wygnaniu z Edenu (zob. Rdz 3, 17–19)¹². I nie chodzi tu bynajmniej o wysiłek mierzony bólem, potem i łzami. O tym trudzie chciałoby się zwyczajnie zapomnieć, choć po wygnaniu z raju ta myśl zaprzęta ciągle uwagę. Bo też chcemy widzieć siebie szczęśliwymi na tle przyjaznej i szczodrej natury, takiej, jaką poznaliśmy przed upadkiem. Czy więc powrót w świat rajskej idylli jest możliwy i za jaką cenę? Już sama nazwa „rajska ułuda” nie stwarza zbytnich złudzeń, wskazuje jedynie na zwodniczą projekcję naszej woli i wyobraźni. Pastoralny fantazmat koi człowiecze pragnienia do zamieszkania, choćby umownie i na chwilę, w świecie bez lęku, w otoczeniu gościnnej i obdarowującej obficie natury. To człowiek obdarza naturę takimi przymiotami, jakby niepomny tego, że to z jej strony przypęzła pokusa wiodąca ku upadkowi ludzkiego rodzaju. Jednak raz po raz daje o sobie znać świadomość jej nieludzkiej strony, a wtedy człowiek skrupulatnie odnotowuje tę skazę. W literaturze XX i XXI wieku ten rys idylliczności zjawia się zaledwie w nikłych jej kształtach, rozmytych konturach, tak jak może się pojawić we współczesnej — alegorycznej oprawie. Jak zauważa Ryszard Nycz, „alegoryczny język nowoczesnej literatury jest przede wszystkim językiem przemijalności i historyczności; żywi się szczątkami, fragmentami, pamiątkami przechowywa-

⁹ Zob. P.J. Alpers: *What is Pastoral?* Chicago 1996, s. 112.

¹⁰ Zob. M. Piotrowiak: *Idylla/testament — wiersze przebrane: testament/idylla — wiersze przybrane*. Katowice 2013.

¹¹ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu: w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich. Poznań—Warszawa 1990.

¹² *Ibidem*.

nymi w przeżyciu”¹³. W tym przekonaniu utwierdza badacza Walter Benjamin, który dość kategorycznie stwierdza, że „alegorie są tym w dziedzinie myśli, czym w dziedzinie rzeczy są ruiny”¹⁴.

Enumeracyjny tok lirycznej opowieści Ewy Lipskiej, sygnalizujący w sposób segmentalny rytm zdarzeń, ma charakter wybiórczej rejestracji. Skupiając uwagę na detalach, konkretach świata przedstawionego (wiosła, ścieżki górskie, kamień), niejako równolegle doń układa się opowieść metajęzykowa (strzępy zdań, fragmenty listów). Ta metonimiczna oprawa narracji sprawia, że można w niej dostrzec nie tylko uważny zmysł rejestratora faktów, kolekcjonera rzeczy i zdarzeń pośpiesznie i chaotycznie układającego je, ale i aktywność myślową obserwatora zmierzającego do jakiejś uogólniającej konstatacji. Słowne konstrukcje przecież, w ramach metonimicznego porządku, nawet jeśli tworzą formy postrzępione, fragmentaryczne, oznaczają coś więcej niż tylko to, do czego literalnie odsyłają. Raz po raz układ metonimiczny burzy fraza o wyrażeniu metaforycznym potencjale znaczeń. Nie inaczej układa się rejestr przedstawień w strofie ostatniej. Nagłosowy wskaźnik deiktyczny — „To oni” uwyraźnia pozycję bohaterów tej opowieści, i to w znaczeniu dosłownym, ale też i figuratywnym. Ich „nieobecna obecność” wzmacnia lapidarna formuła deskryptywna, charakteryzująca ich status. W konstatacji „Bezinteresownie klasyczni” zawiera się wszakże spora potencja znaczeń, i to znaczeń, w tym złożeniu słów, wcale nie tak jednoznacznych. To z naszej (początkujących) perspektywy oglądu stają się tak klasycznie upozowani, choć z ich strony bynajmniej nie było ani takiego zamiaru, ani takich usiłowań, by takimi w naszym spojrzeniu pozostać. Z punktu widzenia „my” można widzieć w tym geście jakąś kalkulację, płynącą z przekłętą wiedzą, jaką jeszcze w sobie nosimy, a która każe nam początkującym mniemać, że w przyszłości będziemy podobnie portretowani.

Pośmiertne konterfekty to mają do siebie, że zazwyczaj poddawane są pilnym zabiegom retuszującym przez pokolenia żyjących. Podobnie rzecz się ma w graficznych poświadczeniach — pozostałych listach, zapamiętanych fragmentach rozmów. Współczesne dykcje klasycyzmu odzwyczały nas od tradycyjnego uznania ładu i harmonii jako idei porządkujących rzeczywistość. Wizje świata i człowieka, oparte na tych ideałach, wymagają więc pilnej reinterpretacji, ot chociażby, w perspektywie załamania się podstaw światobrazu kształtowanego przez wieki na gruncie tradycji śródziemnomorskiej — jej hegemonistycznych dążeń i aspiracji kulturowych i projektów antropologicznych. Ryszard Przybylski, uważny obserwator klasycystycznych tendencji w literaturze XX

¹³ R. Nycz: *Tropy „ja”*. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia. W: Idem: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997, s. 102.

¹⁴ W. Benjamin: *The Origin of German Tragic Drama*. Cyt. za: R. Nycz: *Tropy „ja”*..., s. 102.

wieku, tak podsumował swój sondaż: „Klasycyzm naszego stulecia czyni tedy rozpaczliwe wysiłki, aby przekonać się, czy powrót do tej wielkiej zasady poezji świata śródziemnomorskiego jest jeszcze możliwy”¹⁵. Okazuje się, że harmonijne może być tylko milczenie, jakie zalega między nimi (bezinteresownie klasycznymi) a nami (początkującymi) podczas porannego posiłku. To milczenie wyznacza ostateczny pułap porozumienia, tak jakby słowa miały być zastąpione powszednimi rytuałami naszej znoej codzienności, ot zwykłym smarowaniem kromki chleba masłem. Czy za tą powtarzaną co rano czynnością, która sugeruje może życiową konieczność, pospolitość, kryje się coś więcej niż tylko rutyna, gdzie codzienna krzątania zdaje się być mizerną próbą separowania myśli o naszej własnej przygodności bycia. Milczenie w tym wypadku staje się bardziej wymowne niż słowo, którego pośmiertne „strzępy” zalegają w listach, depezech — skryptoriach myśli, jakie zostawili potomnym w darze odeszli. Tak czy owak pozostawiony „spadek” wydaje się ciężkim do udźwignięcia zobowiązaniem wobec darczyńcy. To doświadczenie dziedzictwa, które spada znienacka, z nagłą i wpisuje się w rudymenarną formułę doświadczenia, o jakim Philippe Lacoue-Labarthe powie za Heideggerem: „Doświadczać, erfahren, znaczy tyle, co pozwolić się temu najść, osiągnąć, żeby na nas spadło [...]”¹⁶. Tym bardziej, że ta scheda przypada w udziale wszystkim, bezwyjątkowo, z mniejszym lub większym natężeniem, spadając na nas ciężkim brzemieniem. Bezwyjątkowe wydają się też zabiegi, by z tym ciężarem jakoś się uporać. Początkujący, idąc śladem swych poprzedników, wybierają więc różne strategie radzenia sobie z nękającą ich myślą o własnej śmiertelności. Wydawałoby się, że najprostszym sposobem uniknięcia tych udręk byłaby całkowita amnezja poprzez osiągnięcie stanu absolutnej beczasowości, taka, jaką choćby reprezentuje, jak przypuszczamy, świat zwierząt. To bezrefleksyjne (bezmyślne) życie, pozbawione trwogi jutra, lęku o dzień dzisiejszy i pamięci o wczoraj, byłoby jakimś rozwiązaniem¹⁷. Tylko jak je osiągnąć? Czy skutecznym remedium na te troski nie byłaby wzmożona życiowa aktywność, codzienne zaprzętanie sobie głowy drobiazgami życia, bezwiedne powtarzanie rytmów znaczonych codziennymi rytuałami... „podczas śniadania / kiedy smarujemy chleb masłem”. Wydawałoby się, że tej rutynowej czynności niczym nie można zakłócić. Ale właśnie wtedy to, podczas milczących przygotowań do śniadania, dochodzi do głosu... rozpacz. Co więcej, jak sugeruje poetka w finalnym akordzie utworu, opartym o konstrukcję zdaniową,

¹⁵ R. Przybylski: *Polska poezja klasyczna po roku 1956*. „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 4, s. 508.

¹⁶ Ph. Lacoue-Labarthe: *Poezja jako doświadczenie*. Tłum. J. Margański. Gdańsk 2008, s. 28.

¹⁷ Zob. *Zwierzęta i ludzie*. Red. J. Kurek, K. Maliszewski. Chorzów 2011.

przyczepnie doń przyległą za pomocą spójnika „i”, rozpacz osiąga swój materialny kształt... wysypując się na stół. Czy to z naszej nieporadności, nieuwagi, a może niechcący sypie się (rozsypuje się) coś, co jest (słoną) przyprawą życia, niczym sól, poprawiająca przecież smak... chleba z masłem. Coś, co zdaje się kwintesencją życia (posiłek) z jego nieodłącznym, a jakże idyllicznym rytuałem — śniadaniem o poranku, zostaje przyprawione słonym smakiem kropki łez rozpacz, które, ni stąd ni zowąd, rozsypują się po stole. To jakby jedyna z przypraw codziennej strawy, jaką przynieść mogą ze sobą uczestnicy tej milczącej biesiady — zmarli. Sami wolni od niej obdarzają brzemieniem troski i trwogi początkujących. W tym harmonijnym milczeniu, jakie wypełnia przestrzeń między „oni — my”, ujawnia poetka, a czyni to nie bez ironicznej przekory, otchłań, jaka dzieli, ale i łączy, pośmiertnych z żyjącymi¹⁸. To przepaść zatroskania¹⁹, by odegnać myśl o przygodności bycia, ale i zawsze towarzysząca jej rozpacz, która „wysypuje się na stół” w najmniej oczekiwanym czasie i miejscu. „Rozpacz”, jak objaśnia słownik etymologiczny, to coś dane „na opak, przeciwnie, odwrotnie”²⁰. Nie dziwi więc, że rozpacz jako stan emocjonalny, umysłowy niweluje jakby wszelkie rejestry radości, jako jej antynomiczny wyraz, ale jednocześnie nie pozbawia człowieka w ogóle, krótkich, co prawda, chwil szczęśliwości, nawet jeśli są one produktem marzeń czy restytucją wspomnień.

To „my” początkujący obdarzeni zostajemy bezbrzeżną rozpaczą, raz po raz jedynie rozpraszaną euforyczną chwilą szczęśliwości. Czarna rozpacz zdaje się przyćmiewać inne reakcje człowieka, które co najwyżej pozostają w niepewnej gestii wspomnienia czy marzenia. Friedrich Ch. Hebbel, niemiecki dramaturg, miał tego świadomość, gdy pisał: „W ogóle podstawą cierpienia jest trwanie, podstawą radości jest chwila²¹. Jednak momentalność, jej punktowy charakter, wmontowany przecież w linearną formułę trwania, sprawia, że chwile szczęśliwości bywają czymś ulotnym i mijającym w okamgnieniu. Coraz mniej tych chwil, a jeśli zjawiają się już, to jako refleksy pamięci albo projekcje marzeń. Skryptorium wiersza ocala je, przechowuje.

¹⁸ Zob. K. Lisowski: *Otchłań, która nas łączy*. „Nowe Książki” 1998, nr 4, s. 26 i n.

¹⁹ Chcąc przekroczyć pułap opresji „Sie” — owych niesamodzielnych decyzji, stadnych zachowań, bezmyślnych opinii, formujących świat codziennego **zatroskania**, trzeba zderzyć się w **trwodze** z perspektywą własnej śmiertelności, o której śmierć innych ciągle napomina. Zob. M. Heidegger: *Bycie i czas*. Przedmowa, tłum. B. Baran. Warszawa 2004, s. 161, 167, 241–247.

²⁰ Zob. A. Brückner: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa 1970, s. 880. Hasło *rozpacz* odsyła do hasła *opak*, gdzie można się dowiedzieć, że słowo *rozpacz* swój rodowód bierze od słowa *pak*: *paczyć się, wypaczać* czyli „krzywić”. *Paczyną* nazywa się od XV wieku *wiosło*.

²¹ F.Ch. Hebbel: *Aforyzmy*. Wybór, tłum., wstęp S. Lichański. Warszawa 1985, s. 45.